ANADOLU YAYINCILIK

TÜRK VE DÜNYA ÜNLÜLERİ ANSİKLOPEDİSİ

KİŞİLER ● DÖNEMLER ● AKIMLAR ● YAPITLAR

Sait Faik ABASIYANIK

AALTO, Alvar
ABADAN, Yavuz
ABAELARDUS, Petrus
ABAKA HAN
ABALIOĞLU, Nadir Nadi
ABALIOĞLU, Yunus Nadi
ABASIYANIK, Sait Faik
ABAUZIT, Firmin
ABAZA HASAN PAŞA
ABAZA MEHMED PAŞA
ABBAGNANO, Nicola
ABBAS I
ABBAS, Ferhad
ABBAS HİLMİ PAŞA
ABBAS VESİM
ABBE, Ernst
ABBOT, Charles Greely
ABBOTT, George
ABBT, Thomas
ABDAL MUSA
ABDUL-JABBAR, Kareem
ABDULLAH BEY
ABDULLAH BEYEFENDİ
ABDULLAH BİRADERLER
ABDULLAH BOSNAVİ
ABDULLAH CEVDET
ABDULLAH EFENDİ
ABDULLAH b. HÜSEYİN
ABDULLAH b. İSKENDER
ABDULLAH b. YASİN
ABDULLAH b. ZÜBEYR
ABDURRAHMAN I
ABDURRAHMAN III
ABDURRAHMAN HAN
ABDURRAHMAN N.PAŞA
ABDURRAHMAN PAŞA
ABDURRAHMAN S. PAŞA
ABDÜLAHAD NURİ
ABDÜLALİ
ABDÜLAZİZ
ABDÜLAZİZ EFENDİ
ABDÜLBAKİ NÂSIR DEDE
ABDÜLHAK HAMİD
ABDÜLHAK MOLLA
ABDÜLHAMİD I
ABDÜLHAMİD II
ABDÜLKADİR GEYLANİ
ABDÜLKADİR MERAGİ
ABDÜLKADİR b. MUHYİDDİN
ABDÜLLATİF BAĞDADİ
ABDÜLMECİD I
ABDÜLMECİD II
ABDÜLMELİK b. MERVAN
ABDÜLMÜMİN b. ALİ
ABDÜRRAHİM b. KARAHİSARİ
ABDÜRREZZAK [Tun]
ABEGG, Richard
ABEL, Frederick Augustus
ABEL, Lionel
ABEL, Niels Henrik

1

ABASIYANIK, Sait Faik
(1906-1954)

Türk öykücü. Gözleme dayanan gerçekçi yaklaşımı, yalın dili ve anlatım tekniğindeki yenilikleriyle Türk öyküsünün çağdaş sanat ortamına açılmasına öncülük etmiştir.

23 Kasım 1906'da, Adapazarı'nda varlıklı bir ailenin tek çocuğu olarak dünyaya geldi. İlköğrenimine Adapazarı'nda Rehber-i Terakki Mektebi'nde başladı. İki yıl Adapazarı İdadisi'nde okudu. Kurtuluş Savaşı'nın sona ermesiyle ailesi 1922 yılında İstanbul'a taşındı. İstanbul Erkek Lisesi'nde okurken Arapça hocasına yapılan tatsız bir şaka yüzünden sınıfın bütün öğrencileri farklı liselere dağıtılınca, o da Bursa Lisesi'ne gönderildi. Bu liseyi 1928'de iyi dereceyle bitirdi. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji bölümüne iki yıl devam ettikten sonra babasının isteği üzerine iktisat öğrenimi için İsviçre'nin Lozan şehrine, oradan da Güneydoğu Fransa'da Grenoble'a gitti. Burada üç yıl düzensiz bir üniversiteli hayatı geçirdikten sonra babası tarafından 1933'de geri çağırıldı.

Bir süre Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe grup dersleri öğretmenliği yaptı. Babası yanına bir ortak vererek Yağ İskelesi'nde ona bir ticarethane açtıysa da bu deney Sait Faik'in beceriksizliği ve ortağının dürüst davranmaması yüzünden iflasla sonuçlandı. İlk kitabı *Semaver*'i 1936'da yayımladı. *Haber* gazetesinde bir ay kadar adliye muhabirliği yaptı. İkinci kitabının çıktığı 1939 yılında babası öldü. Bundan böyle annesi ile kendisine miras kalan emlakın geliri ile başıboş bir hayat sürdü. Bir yandan da kalemiyle geçinmenin yollarını aradı. Yazları Burgaz adasındaki köşklerinde, kışları Şişli'deki apartmanlarında geçiren Sait Faik hiç evlenmedi. 1944 yılında *Medar-ı Maişet Motoru* adlı romanı hükümet tarafından toplatıldı. 1953 Mayısı'nda, modern edebiyata hizmetlerinden dolayı, ABD'deki Uluslararası Mark Twain Derneği'nin onur üyeliğine seçildi. 11 Mayıs 1954'te, uzun zamandan beri çektiği siroz hastalığı nedeniyle, İstanbul'da kaldırıldığı klinikte bir iç kanama sonucu öldü.

Kültür ortamı

Sait Faik ilk öykülerini 1936'da yayımladı. Bu tarih Türk edebiyatında, eğitimini Cumhuriyet'in ilk yıllarında görmüş olan kuşağın yazmaya başladığı yeni bir döneme rastlar. Yeni Türk edebiyatının temel sorunları, bir yanıyla kültüre, yani "Batılılaşma" sözcüğüyle özetlenebilecek bir doğrultuya, öteki yanıyla dile ilişkindir. Dilde yalınlaşma sorunu II. Meşrutiyet'ten beri Batılılaşma'nın türevi olarak edebiyatta ağırlık kazanmıştır. Tek partili rejimin kültür çalışmasını Batıcılık doğrultusunda çözüme bağlamış olması ve bunun bir devlet politikası olarak somutluk kazanması, yeni yetişen yazarlara bir ölçüde belirli değerler sağlamıştır. Batıcılık sorununun bir tartışma olmaktan çıkması, dönemin yazarlarına bu kültürün değerlerini aynı kültür temeli üzerinde tartışma yolunu da açmış oluyordu.

Cumhuriyet'le birlikte kimi yazarların devletten ve partiden bağımsız dergi ve yayınevi kurma çabalarına da rastlanır. Batıcılık doğrultusunun değerlendirilmesi ise kaçınılmaz olarak çeşitli yorum farkları doğuruyordu. Örneğin, Batılılaşma'yı maddi, teknik bir kalkınma ve ilerleme yöntemi olarak görenlerle temel bireysel hak ve özgürlükleri kapsayan bir kültür bütünü olarak yorumlayanlar vardı. Daha da çeşitlendirilebilecek olan bu değerlendirme ve yorumlar Türk edebiyatına, yeni atılımların yapılabileceği elverişli bir ortam sağlıyordu.

Sait Faik, döneminin kültür ortamını ana çizgileriyle paylaşan bir yazardır. Hem gelenekle hesaplaşmayı, hem de dünya sistemi içindeki sınıf esasına

dayalı çatışma sorununu, düşünce merkezinden uzak tutmuştur. Ancak döneminin somut insan anlayışının çok ötesinde bir "insancıllık" arayışından kaynaklanan kendi özgün yorumuyla, verili çerçeveyi kırmayı başarmıştır. Türk edebiyatındaki benzersiz yeri bu konuma bağlanabilir.

Öykücülüğünde üç evre

Sait Faik ilk yazdıklarından son yazdıklarına kadar (18 yıl) hep işçiler, balıkçılar, sefil çocuklar, yoksul ve çoğunlukla aylak insanları konu edinmiş, doğa karşısında izlenimci tutumunu elden bırakmamıştır. İlk kitaplarında (*Semaver*, 1936; *Sarnıç*, 1939; *Şahmerdan*, 1940) sık sık bir "vakanüvis" edasıyla olayları kaydetmek tutumunu benimsemiştir. Denilebilir ki, seçtiği yazı rengi daha fazlasını da gerektirmez. Sevgilisine ipekli mendil almak için hırsızlık yapan çocuk, yoksulluk ve ilgisizlikten kocasının ölüsünü denize yuvarlamak zorunda kalan kadın, sevdiği kadını kaçırdığı halde ilişmeyen ama sonra genelevden getirip nikâhlayan mahpus, yazarın gözünde üslup kaygılarını harekete getirmeyecek ölçüde "hikâye"dir. Ama ilk öykülerini izleyen çalışmalarında öncekilere benzer olayları çok daha müdahaleci bir tutumla ele aldığı görülür. Bu metinlerde olay ustaca yalınlaştırılmış, ayrıntılardan arıtılmış ve yazılı olandan hiçbir cümlenin atılamayacağı ya da bir cümle bile eklenemeyeceği "saf" duruma indirgenmiştir.

Sait Faik'in üçüncü evresi onun teknik ve üslup bakımından yeni bir çığır açtığı dönemi kapsar. Bu döneminde uyguladığı anlatım tekniğinin gerçeküstücülerle bağlantısı olduğu çoğu kez dile getirilmiştir. Ancak felsefi anlamda Sait Faik'in gerçeküstücülerle bağlantısı yoktur. Onun "gerçekle benzeşirlik" çizgisinden ayrılarak olağandışı sahnelere yer verişi bir bilinçaltı boşalması değil, tam tersine başından beri sürdürdüğü öykü anlayışının vardığı gerekli bir nokta, bir tür biçimsel zorunluluktur.

Sıradan insanların vakanüvisliğinden olağanüstü izlenimciliğe giden gelişme, yazarın içinde bulunduğu toplumsal ortamla sıkıca ilişkilidir. 1936-1946 yılları tek parti yönetimi altında devlet kapitalizminin ve özel sermaye birikiminin güçlendirildiği yıllardır. Devletin kültür politikası Batılı değerlerin Türkiye'de temellendirilmesine yöneliktir. Söz konusu hedefler için gerekli ortam da hazırdır. Gerek Batılı yaşama biçimini uygulayacak varlıklı ailelerden oluşan bir toplumsal katman, gerekse Batılı tarzda bilgi aktarımını ateşli bir biçimde savunacak bir memurlar kesimi ülkede yeterli sayıda ve etkin durumdadır. Bu durumun, söz konusu günlerin Türk toplumunda baskının yerleşip kökleşmesinde kolaylık sağladığı söylenebilir. Uygulanan iktisat politikası, zoraki kültür değişimine ilişkin program ve II. Dünya Savaşı toplumun yoksul tabakaları için yaşama koşullarını alabildiğine güçleştirmiştir.

Biçim kaygısının öne geçmesi ►

Sait Faik'in öykülerine konu seçtiği insanlar bu güçlüklerin içinde umutsuz bir çırpınışı yaşayan insanlardır. Yazar ailesinden ve eğitiminden gelen özellikler nedeniyle kendini hem yoksul insanların yaşama şartlarının iyileştirilmesinden, hem de yürürlükteki baskı mekanizmasının sonuçlarından sorumlu tutar. Sait Faik'in babasının Kurtuluş Savaşı yıllarında Adapazarı'nda belediye reisliği yapmış ve memuriyet hayatını bırakıp ticarete atılarak bu alanda başarı kazanmış bir kimse oluşu bu açıdan dikkat çekicidir. Sait Faik'in kendisi de Kuva-yı Milliye ruhuna sadık ve memurların "memleketi medeni, Avrupaî hale getirmek için" uğraştıkları inancını taşıyan kesimin bir üyesidir. Halka rağmen halkçılık bir bakıma o dönem aydınlarının ortak yazgısıdır. Tek parti yönetiminin iktisadi ve kültürel alandaki haksızlığı gözler önünde olsa da, haklılık yine o haksızlığı yürüten insanların ideolojisinde, tutumlarında aranmaktadır. Bu dönem edebiyatı da halka ve topluma yoğun bir ilginin yöneldiği bir edebiyat özelliği taşır. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin, Sabahattin Ali'nin öykülerinin dikkat çektiği bir dönemi "şiire kasket giydiren" Garip akımı izler. Böylesi koşullar altında Sait Faik'in niçin halktan kişilerin yaşadığı olayları sıralamakla öykü kurmayı seçtiği kolayca anlaşılabilir. Bu insanların yaşamlarına dair notları yalnızca kaydetmek yeterince önemli, yeterince dikkat çekici ve anlam yüklü olabilmektedir.

İlk öykülerinde Sait Faik, sonuna kadar götüreceği insanın özüne ilişkin bir umudu sık sık dile getirse de karanlık tablolar, hatta boğucu bir atmosfer yaratmaktan geri duramaz, çünkü yaşam zaten güvensiz ve karanlıktır. Ancak Sait Faik öyküsünün ortamı, yaşama sevincine daha çok yer veren, insanda güvenilmeye değer öğelerin daha göze batan bir biçimde sunulduğu yönde değişir. Bunun, Türkiye'de başlayan çok partili yaşam, savaş sonrasının siyasi genişlemesi ve halk kesimlerinin refah düzeyinde görülen iyileşmeyle bağlantısız olduğu düşünülemez. Öykülerin konusu yine yoksul, hatta sefil insanlardır ve hatta anılara dayalı olanları yine çoğunlukla tek parti döneminin olaylarıyla örülmüştür; ama yazarın ilk dönemine ait tutanak üslubu artık yok olmuştur. Art arda sıralanan olayların sayısı azalmış, öykülere inandırıcı ayrıntılar ve tutumlu duygu çözümlemeleri egemen olmuştur. Yazar ana sorunları üzerinde düşünmek için daha elverişli bir toplumsal çerçeveye sahiptir. Kahramanlarından birine eski bir asker kaputu giydirdiği için sorguya çekilen, hiçbir siyasi hedef göstermeyen romanı *(Medar-ı Maişet Motoru)* toplatılan yazar için yeni siyasi şartların önemi yadsınamaz.

Bu doğrultuda Sait Faik, *Az Şekerli* (1954), ◄ *Alemdağda Var Bir Yılan* (1954), kitaplarıyla ve bu yıllarda dergilerde yayımlanan öyküleriyle üçüncü dönemine girer. Biçim kaygısı ön sırayı almıştır. Çünkü ona göre biçimin bulunmadığı yerde güzellik yoktur. Soyut tasarımlar olarak kafamızda beliren düşüncelerin ancak gözle görülen biçim içinde gerçek anlamı ve değeri ortaya çıkar. Algılar ve düşünceler, onlara herhangi bir ayıraç kullanılmadığı, belli bir ölçüye vurulmadıkları için, bizim belki güzel sandığımız soyut tasarımlardan ibaret kalır. Öyleyse güzel bulduğumuz şeyi ayrıca kendimiz güzel kılmak zorundayız. Bunu da kafa ve kol yorgunluğu ile, biçime verdiğimiz emekle, estetik uğruna sarf ettiğimiz özenle sağlayabiliriz. Sait Faik'in bu yaklaşımına dayanarak denilebilir ki onun son öykülerindeki olağandışı görünümler, gerçeküstücülerde rastlanılan denetimsiz bilinçaltı sondajları, rastlantıya dayalı arayış yöntemleri değil, bile isteye elde edilmiş ve işlenmiş biçimsel yapılardır. Daha doğru bir söyleyiş,

Vedat Günyol özel arşivinden

Sait Faik balıkçı teknesinde

Sait Faik'in ilk öykülerinden itibaren günlük yaşam içindeki olağandışıyı yakalayabilmek için belli bir öykü biçiminin peşinde olduğudur. Algının ve izlenimin gerçeği tanımada öncelik taşıdığı ve bununla birlikte gerçeğin de çok yüzü bulunduğu düşüncesi Sait Faik'te ilk öykülerinden sonunculara kadar egemendir. Düşle gerçeğin kesin sınırlarla birbirinden ayrıldığı doğru değildir: "Böyle bir vak'ayı rüyada da görsem yine başımdan geçmiş sayılır. Başımdan geçmemiş olsa içimden, rüyamdan, hülyamdan geçer miydi?" (Müthiş Bir Tren). Ne var ki bu düşünceye uygun biçimin gelişkin örneklerini ancak son öykülerinde verebilmiştir.

Sait Faik'in kullandığı dil, yarattığı tiplerin günlük diliyle kaynaşık olduğu kadar yaşadığı dönemin en anlaşılır ve ortalama Türkçe'sini de yansıtır. Çözümlemeye giriştiği zaman bile bir ölçüde savruk bir konuşma diline bağlı kalır. "Avantürye, alaminüt, fotografi, kurtizan" gibi Fransızca kelimeler de bu çerçeve içindedir. Yazarın dil tutumunun Türkçe'sinin yalınlaşması, arıtılması yönünde olduğu kesindir. "Normal" kelimesinin Türkçe'sinin bulunamayışından yakınır; bununla birlikte "özgür" kelimesini kullandığı cümleyi izleyen cümlede "hür" dediği görülür.

Sait Faik Türk öyküsünde insan araştırmacısı olarak benzersiz bir yere sahiptir. Gerçi konusu yoksul insanlardır ve varlıklı kişilerle duygusal yakınlığı olmadığını fırsat buldukça dile getirir; ama bu tutum onun insanı ve insanlar arası ilişkileri ele alırken sınıf sorununa dayalı bir ayıraç kullanmasına yol açmaz. Köylü şehirli ilişkilerinde oldukça şematik biçimde köylülere eğilim gösterir. Bir Türk için egzotik sayılabilecek bir Avrupa resmi çizerken de "İtalyan mahallesi"nde yoksulların gözlemcisidir. Türkiye'deki Levantenler'i "bir sınıf yaratıp kızı, kısrağı, dansı, oyunu, yüzmesi, eğlencesiyle bir memleketin yerli ahalisinden başka türlü gözükmek, mevhum bir kolonizatör vaziyeti takınmak"la, "Madagaskar yerlilerinin Avrupalılar'a gösterdiği hayranlığı bizlerden beklemek"le suçlar (Plaj İnsanları). Gerçekte "mevhum bir kolonizatör" ibaresi tek parti döneminin kültür ve iktisat politikasına dayalı bir göndermedir. Ancak Sait Faik ne halk kesimlerinin sahip olduğu değerlerin toplumun diğer kesimlerine egemen olması, ne de tarihten devralınan değerlerin kurtarıcılığına ilişkin herhangi bir görüş geliştirmez. Doğu-Batı veya emek-sermaye gibi ayrımlar bakımından tuttuğu bir taraf yoktur. Bununla birlikte farklı bir düşünme planında tuttuğu kesin bir taraf vardır: Doğanın ve doğalın, doğaçtan gelenin haklılığı... "Kriz" adlı öyküsünde Fransızca olarak andığı şu yaklaşıma rastlarız: "Bitkisel ve hayvansal dünyanın ilerlemeye, ileriye, düzene, uyuma, yetkinliğe bir eğilimi olsa gerektir." Sait Faik'e göre aynı imkân insanlar dünyası için de geçerlidir. Eğer toplumda, insan ilişkilerinde yozluklar, kıyımlar, kötülükler varsa bütün bunlar doğal olanın kendini yeterince ortaya koyamayışından ileri gelmektedir. Doğallığı engelleyen ahlaklar, kültürler ve yapay kurumlardır. Sınıfsal, ulusal, kültürel sınırlar aşılırsa gerçek görülebilir. "İnsanları bilmeliyiz, anlamaya çalışmalıyız.

◄ *Dil tutumu*

◄ *İnsan ve insan ilişkileri*

Yani konformist olmamayı, âdetlerin, ahlakların, her şeyin sulb (katı) halde olmadığını, hatta taşın toprağın bile aşınıp şekil değiştirdiğini bilmeliyiz." (Yorgiya'nın Mahallesi). Bu şekil değiştirme bugün kötüye doğru olmuşsa yarın iyiye doğru olabilir. Ancak Sait Faik'in doğaya büyük haklar tanıyışı, bir sosyal Darwincilik biçiminde değildir. Yazar hümanist değerlerin topluma egemenliği yoluyla bir çözüme ulaşabileceğine inanır. "Papaz Efendi" öyküsünde belirginleşen bu düşünce Sait Faik'in 18. yy aydınlanmacılarıyla, genel çerçevesi itibarıyla rasyonalizmle ve giderek Rabelais'nin "Fais ce que voudras" (dilediğini yap) düşüncesiyle bağları olduğunu, 16. yy'dan bu yana Batılı anlayışa egemen olan hümanizmin genel çerçevesine rahatlıkla sığdığını gösterir. "İnsanın en fenasında bir iyi tarafın bulunduğunu biliyoruz. Biz o iyi tarafı bulmaya, ondan istifade etmeye mahkûmuz, mecburuz." (*Bir Takım İnsanlar*). Sait Faik insanı en somut koşullarda ele almak, onu kendi özgül çizgisinde değerlendirmek konusunda bir öykücü ustalığı gösterme çabası içinde olmakla birlikte hesaplaşmasını somut varlıklar olarak tek tek insanlarla değil, bütün insanlarda olduğuna inandığı "gayri şahsi" eğilimler karşısında yapar. "Muhtarın oğlu bu hasta köpeklere düşman olduğu günden beri bütün zekâsı ve temizliğine rağmen gözümden düştü." (Köy Hocası ile Sığırtmaç). Her ne kadar yazarın olumsuz tipleri kaytarmacı işçi, yarı aydın veya muhtekir, yalancı tüccar ise de bunları sınıfsal ilişkileri dolayısıyla, kültürel ortamlarının gerekleri açısından anlamlandırmaz; sanki bütün insanlara nüfuz eden "iyilik" veya "kötülük" etmenlerinin karmaşık raksını betimleme çabasındadır.

Toplumsal görüşleri ►

Sait Faik "hakikatin insanlarda ve onlarla olacak münasebetlerde" bulunduğu noktasından yola çıkar (Büyük Hülyalar Kuralım). Şehirler, köyler, arabalar yoktur, fakat insanlar vardır. Amacı gerçeği bulmak için çözümlemeci bir yöntem uygulamak değildir. Bu yüzden bütün kuramsal önçözümlerden uzak durur. Toplum normlarının dışında bir kişiyi ele aldığında (bu kişi ister bir hırsız, ister bir orospu, ister bir külhanbeyi olsun) onu ne kendisini kuşatan şartlar yüzünden belli bir davranışa zorlanmış olarak, ne de o kişinin yapısında yer alan bir veya birkaç özellik yüzünden belli bir davranışı seçmiş kişi olarak sunar. Yani ne indirgemeci ne de gerçek bir dirimselcidir. O kendi insanları arasındaki rekabetlere, kopukluklar ve sevgilere karmaşık bir şehvetle yaklaşır. Yazar 20. yy'ın düşünce yaşamında önemli bir yer tutan ve biri toplumu, diğeri bireyi açıklamada önemli işlevler yüklenmiş iki yaklaşımın Marxizm'in ve psikanalizin yabancısı değildir. Bununla birlikte böyle yaklaşımların açıklamalarıyla çizilebilecek sınırlar içinde kalmaz.

"Ben fukarayı severim, dersin kendi kendine yalandır. Kendin de inanmazsın. Hangi fukarayı, nasıl fukarayı? Bu canavar gibi dilenci kadını mı? Bu arsız edepsiz, huysuz çocuğu mu? Bu iki paralık adamın önünde secdeye varan balıkçıyı mı? Yoksa köşe başında oturup çürüklerini; yüzünden açlığı, kimsesizliği, hafifçe deliliği, dünyadan bıkkınlığı akan adama yutturan külhanbeyi kestaneciyi mi? (...)

"Bu şehir bu kadar pisken, bu kadar laubâli, bu kadar düşkünken, para kazanıp da kendinden ötesini, beygirini kullanan arabacıdan daha merhametsizce kullanıp da rahat edenleri, sessizce, tereyağından kıl çeker gibi kendini aramızdan çekmişleri bir bakıma haklı buluyorum gibime geldi. Sonra da düşündüm. Onlar böyle ettiler bu şehri." (Söylendim Durdum).

Her iki tarafa da yanaşamamanın veya aynı anda her iki tarafta olmanın rahatsızlığı içinde gerçeğin binlerce yüzünü tanımanın haklılığını arar:

"Bizim insanlarla (köylülerle) bura insanları (şehirliler) arasında da aynı fark vardır. Rengimiz daha koyu, içimiz daha hareli, daha parıltılıdır. (...) Köyümün insanları daha parıltılı, daha kavi dedim ya o da yalan. Nerede parıltı, birader? Parıltı dediğin ilimle marifetle olur. İnsan sanatında ilerledikçe parıldar. Kuvvete gelince, mısır ununun kuvvetiyle kuvvetlenen insanın kuvveti..." (*Bir Takım İnsanlar*).

Sefaleti dile getiren ama bunu bir sınıf sorunu olarak ortaya koymayan, insan tekini ele alırken idealizmin sözcülüğünü üstlenmeye hiç yanaşmayan, yani su yüzündeki çağdaş düşünce çatışmalarıyla oluşmuş taraflardan birine bağlanmaktan dikkatle kaçınan Sait Faik, kendi geliştirdiği bir alanda kesinlikle "taraf"tır. Kendi tarafını ısrarla savunmaktadır ve bunu okuruna aktarmakta da son derece ustadır. Ona göre bir yanda insan, öte yanda ise insanın yarattığı kültür ürünleri vardır. Kültür ürünleri ister üstün sanat yapıtları, isterse güçlü ve gerekli toplumsal kurumlar olarak ortaya çıksın öncelik insana tanınmalıdır. Tutulacak taraf somut, her gün aramızda olan, yaşayan insandır. Eti, kanı, niyetleri ve istekleriyle bu insanın feda edilmesi için hiçbir "kuramsal" açıklama geçerli olamaz. Çünkü karakter gelişebilir, gelişmelidir ve beklenen budur. "Hiçbir şey sulb değil." Bu yaklaşım içinde Sait Faik hep somuttan, görünen, bilinen insan, doğa, eşya ilişkilerinden söz açarken bir "görünmeyen"e gönderme yapar. Ancak bu "görünmeyen" yaşadığımız dünyada geçerli olan metafizik kalıplar içinde değildir. "Bu şehirde düşünülmez. Düşünme iyi değil, sıhhate muzurdur. Allah'ı bile düşünemezsin. Düşündü müydü karşısına onun namına iğrenç mecmualar, nefesleri yırtık para kokan şairler, ölü bekleyen insanlar çıkar. Avaidini (gelirlerini) isterler. (...) Bırak Allah'ı bir tarafa! O nasıl bizi sessizce bırakıp gittiyse, biz de onu tekrar buluncaya, yahut büsbütün yoktur denince kadar, o bizim işimize karışacağa benzemiyor." (Söylendim Durdum). İnsanların Allah'ı Allah'ın da insanları bıraktığı bir dünyada insana özgü olumlu değerlerin gelişip yaygınlaşmasına engel olan tutum Sait Faik'e göre, her küçük çevrenin kendi dar anlayışı içine kapanmasıdır. İçkin veya aşkın bir haklılık, bir doğru vardır; ama yalnızca kendi çemberi içinde kalmaktan fazlasını yapamayan her kişi, haklının, doğrunun belirip güç kazanmasına engeller koymuş olur. Bu yüzden "her türlü küçüklük, her türlü peşin hüküm, her türlü yalnız kendine çevrili ahlakla alay etmeli, o ahlakı kepaze etmeli, o nevi düşüncelerle mücadele etmelidir." (Kumpanya). Bu mücadele toplumsal kurumlar veya işlevler yoluyla yürütülen bir mücadele olmaktan çok uzaktır. Sait Faik sorunların çözümünü ararken de tıpkı dünyayı kavrama çabasında olduğu gibi tikel olana, gözlerimiz önündeki insana, tek tek her birimize öncelik verir: "Her insan kendi hissesine düşen bir, iki kişilik saadet payı için

kavga etmeli. Hiç olmazsa bu kavgayı yapmalı ki asıl hakikat dünyasını bulsun. Bu kavgada kazanmalı ki Hanyayı Konyayı anlasın." (Falcı Matmazel Todori).

Bir bakıma bireysel ve toplumsal sorunların çözümü, ya da insanların mutluluğu tatmaları bu olaylar gerçekleşmeden önce boyutları kavranabilecek türden şeyler değildir. Böylesine somuta, gerçeğe tutkunluk Sait Faik'i alışılmış kalıpların içinde değilse bile tümüyle "gerçekçi" kılan bir öğedir. Nitekim Belçika Akademisi'nden Roger Bodart, Sait Faik'i Çehov ve Stevenson'la aynı çizgiye koymuştur.

Gerçekçiliğinin yanı sıra Sait Faik'te birçok Akdenizli yazarda rastlanan taşkın bir yaşama ve anlama hırsı görülür. *Şimdi Sevişme Vakti* adıyla yayımladığı şiirleri (1953) dil ve anlayış bakımından öykülerinin uzantısıdır, çünkü Sait Faik birden bitirişleri, çağrışımlara açık üslubu ve ruhsal karmaşıklığa tanıdığı geniş alanla öykülerini de şiire yaklaşma çabasıyla kaleme almıştır.

- YAPITLAR: **Öykü:** *Semaver*, 1936; *Sarnıç*, 1939; *Şahmerdan*, 1940; *Lüzumsuz Adam*, 1948; *Mahalle Kahvesi*, 1950; *Havada Bulut*, 1951; *Kumpanya*, 1951; *Havuzbaşı*, 1952; *Son Kuşlar*, 1952; *Alemdağda Var Bir Yılan*, 1954; *Az Şekerli*, 1954; **Roman:** *Medar-ı Maişet Motoru*, 1944, 2. baskısı: *Bir Takım İnsanlar*, 1952; *Kayıp Aranıyor*, 1953, **Şiir:** *Şimdi Sevişme Vakti*, 1953. **Röportaj-Öykü:** *TüneldekiÇocuk*, 1955; *Mahkeme Kapısı, 1956.*

- KAYNAKLAR: S.N. Özerdim, *Sait Faik Abasıyanık, Bütün Eserleri*, 1965 (bibliyografya içerir).

- BAKINIZ: ÖMER SEYFETTİN.